



Rechercher :

MEDIAPART

LE JOURNAL LE CLUB



CONNEXION UTILISATEUR

mot de passe oublié

ok

LE JOURNAL

LE CLUB



Le blog de LOIC ARTIAGA

PROFIL

LOIC ARTIAGA



LOIC ARTIAGA

56 contacts
0 édition
9 billets
2 articles d'édition
10 commentaires
Historien. Université de Limoges. Directeur du master Création contemporaine et industries culturelles

Ses contacts

- ▶ Edwy Plenel
- ▶ Laurent Mauduit
- ▶ Michel Puech
- ▶ Jean-Louis Legalery
- ▶ Patrice Beray
- ▶ Philippe Corcuff
- ▶ Dominique Bry
- ▶ claude lelièvre
- ▶ Quentin Mével
- ▶ Eric Fassin

1/6 »

Ses articles d'édition

- ▶ Une voiture et des hommes : Mr Mercedes de Stephen King
- ▶ Ceux qui haïssent la littérature

Ses liens

- ▶ Le blog de Fabien Archambault
- ▶ Fantômas et l'européenne du crime

Ses favoris

- ▶ Jacques Le Goff et « l'histoire en tranches »
- ▶ Faites entrer l'accusé
- ▶ Néandertal: il n'est pas l'homme que vous croyez

THÉMATIQUES DU BLOG

Bollywood ▪ Pop culture ▪ Spielberg ▪ cinéma
▪ histoire contemporaine ▪ humanités digitales ▪ industries culturelles

2 Réactions

alerter

Partager

@Envoyer

Imprimer

Augmenter

Réduire

Un conte d'été. Les Dents de la mer

13 AOÛT 2015 | PAR LOIC ARTIAGA

Recommander 45



Les Dents de la mer (1975) © Universal Pictures

C'est à l'hiver 1975, quelques mois après leur sortie étatsunienne, que *Les Dents de la mer* (*Jaws* dans leur titre original) inondent de leurs eaux troubles les salles françaises. L'œuvre qui ravive d'antiques peurs du rivage débarque ainsi sur le vieux Continent dans la neige, le froid et bénéficie d'un accueil de saison – c'est à dire glacial – des *Cahiers du cinéma*. Serge Daney y fustige un cinéma qui « fascise », où l'expression de la violence sert à souder un « collectif de trouille », prêt à tout pour que sa peur cesse, et notamment à adhérer à toute forme de contre-violence. Dans *Jaws* n'existent que deux points de vue, « *et deux seuls* » : celui du chasseur et celui du chassé, vision paranoïaque d'un monde sans nuances, sans profondeur sociale^[1]. Ce dénuement, souligné par le critique, renvoie aussi à la simplicité narrative d'un conte, qui quarante ans plus tard peut apparaître comme une allégorie efficace du capitalisme US.

La richesse symbolique du film ne saute pas aux yeux de Peter Benchley, l'auteur du roman adapté par Steven Spielberg. Crédité au générique pour le scénario, il a dû en réalité s'effacer derrière le travail de réécriture de Carl Gottlieb, l'ami de Spielberg. Celui qui deviendra dans les décennies suivantes un défenseur acharné de la cause des requins – massacrés il est vrai chaque année par millions – n'accepte pas le dépeçage de son histoire. Pour 750 \$, Benchley a vendu à son éditeur la double histoire d'un tueur noir et d'un grand requin blanc, que la ville fictive d'Amity tente de combattre de front.

MEDIAPART
L'INFO PART DE LÀ

1€
15 JOURS



15 JOURS DE MUSIQUE OFFERTS

Ecoutez gratuitement en streaming qualité CD avec Qobuz

TESTEZ-NOUS

MEDIAPART

LE MÉDIA D'INVESTIGATION
ENQUÊTES,
PARTI PRIS,
DÉCRYPTAGES,
LES DÉBATS D'IDÉES

VOUS AVEZ UNE QUESTION ?
contact@mediapart.fr

Dans son roman, la différence entre l'homme et l'animal réside dans les degrés de la prédation, et non dans sa nature. Spielberg signale sa propre trahison à l'écran et fait rapidement désigner le coupable du crime. L'océanographe Matt Hooper assène ainsi à la morgue « *It wasn't Jack the Ripper, it was a shark* » (« Ce n'était pas Jack l'Éventreur, c'était un requin »), coupant court à toute comparaison entre homme et animal. Pour Benchley, le jeune réalisateur est un raté. Avant la sortie du film, reportée après un tournage calamiteux rallongé de plusieurs semaines, Spielberg multiplie les crises d'angoisse, persuadé que le film mettra un terme à sa carrière. Le réalisateur et le romancier se trompent. Le dernier a la consolation de voir son succès de librairie – 125 000 exemplaires vendus en 1974 – démultiplié grâce au succès du film, tandis que Spielberg assure avec *Jaws* sa place chez les réalisateurs les plus en vue.

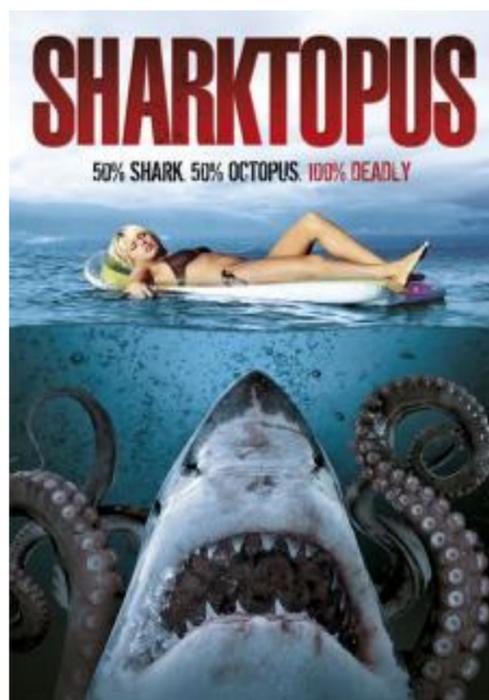
Il est communément admis que le succès des *Dents de la mer* inaugure l'ère nouvelle du « *blockbuster* », celle des succès estivaux de grande ampleur, misant de grosses sommes sur une sortie massive et un usage inédit de la publicité et des produits dérivés. Le terme, utilisé durant la Seconde Guerre mondiale pour qualifier des bombes capables de souffler un quartier entier, identifie dans le milieu du théâtre un succès capable d'écraser toute concurrence. Dans les années 1950, il sert également de surnom au boxeur Rocky Marciano – The Brockton Blockbuster –, mais aussi à signaler des succès de librairie et, dix ans déjà avant la sortie des *Dents de la mer*, un film au budget conséquent. Une part des signes distinctifs associés au *blockbuster*, comme les produits dérivés de fictions, existent bien avant la naissance du cinéma. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand mentionne les gravures colorées et les poupées de cire inspirées de son *Atala*, vendues dans la rue par des camelots. Lorsque le cinéma s'engage dans la production d'œuvres sérielles, il suscite la commercialisation d'objets similaires, comme les statuettes à l'image des vedettes que s'arrachent les spectateurs de la Belle Époque^[2]. Il est vrai toutefois que les années 1970, après une chute de la fréquentation des salles aux États-Unis, liée à la fois à la concurrence de nouveaux loisirs et au développement des banlieues résidentielles moins bien équipées en salles que les quartiers historiques, voient les grands studios réviser leurs stratégies. Avant leur intégration dans des conglomérats multimédia, certains sont absorbés par des entreprises fort éloignées de l'*entertainment*, investissant indistinctement dans les parkings ou le nettoyage industriel. Le film devient un élément de profit parmi d'autres, et bénéficie de lancements qui saturent la médiasphère, autant par des canaux secondaires comme la télévision que par le recours à un modèle de couverture la plus immédiate et la plus complète possible. Les sorties simultanées se substituent ainsi à une diffusion progressive, qui passait d'une ville à une autre. *Les Dents de la mer* ne constituent cependant pas à proprement parler un film à « gros » budget, et leur sortie accidentelle durant l'été facilite l'effet de saturation face à une concurrence faible.

Si Benchley est médiatiquement réduit au silence, comme Richard Matheson dans les années 1980 face au consternant *Jaws 3-D*, fort éloigné de l'ambitieux scénario qu'il avait écrit, c'est que l'économie d'Hollywood à l'ère « post-classique » célèbre avant tout les agents de l'*efficacité* visible à l'écran : les garants des effets spéciaux, les comédiens vedettes et, bien entendu, le réalisateur. Largement inspiré par Verna Fields, qui obtient un oscar pour le montage du film, Spielberg réussit quelques coups de maître en la matière. La séquence de la plage surveillée par Brody (<https://www.youtube.com/watch?v=rW23RsUTb2YU>), dans laquelle le réalisateur joue de la confusion des craintes du policier et de celles des spectateurs, qui ne peuvent voir la même chose, constitue un classique. Les premières critiques reprochent pourtant à Spielberg de n'être bon qu'à pasticher de vieilles recettes. Elles soulignent les liens avec les classiques des *fifties*, comme *Godzilla* ou *La Créature du Lac*, oubliant *Shark !* (1969) de Samuel Fuller, qui partage la même histoire – un requin attaque une plage. Spielberg

ne cache pas ses emprunts, et le thème musical de *Jaws*, sorte d'écho plongé dans les profondeurs de celui du *Psycho* d'Hitchcock, apparaît comme le plus clair des hommages.

Assuré par Universal Pictures de la présence massive de son film dans 460 salles, Spielberg n'a rien à craindre des effets de la critique[3]. En trois jours d'exploitation, le film rembourse ses coûts de production. Les chiffres relayés avec précision par Universal participent du récit de la *success-story* du film : pour 9 millions investis, le film en aurait rapporté 470[4]. Avec un tiers du budget destiné à la publicité, le choix de faire de la jeunesse le public-cible et le développement de produits dérivés de circonstance – bouées et serviette de plages – *Jaws* installe l'habitude de sorties estivales mobilisant les mêmes recettes commerciales.

Jaws constitue le second volet des « *Monster movies* » de Spielberg, qu'inaugure quatre ans plus tôt le *camionstre* de *Duel*, précipité dans un fossé, sombrant sous terre comme le requin dans l'océan. Loin de l'horreur paranoïaque d'un Tobe Hooper, les films « de monstres » de Spielberg glorifient l'intervention humaine nourrie par l'expertise et soutenue par les autorités. *Jurassic Park* puis *La Guerre des mondes* prolongent le filon, avec des créatures qui menacent une humanité dont ils ne font pas partie, et qu'ils attaquent de manière irrationnelle, brutale, sans motifs, sans limites, avant d'être défaits. Le film lance également une licence aux destinées esthétiques douteuses (*Jaws II*, *Jaws 3-D*, *Jaws : The Revenge*), copiée ou citée avec plus ou moins de bonheur. La litanie des *nanars* à requins pourrait être sans fin, et n'épargne que quelques films, comme *Open Water* (USA, 2003). La liste compile des productions de différents endroits du monde, comme *Tintorera !* (Royaume-Uni, Mexique, 1977) ou *L'Ultimo Squalo* (Italie, 1981), et un grand nombre de réalisations télé ou vidéo à la surenchère toujours discutable – *Dinoshark* (USA, 2010) avec son requin dinosaure, *Two-Headed Shark Attack* (USA, 2012) avec son squalo à deux têtes ou *Sharktopus* (USA, 2010) avec son monstre mi-requin, mi-pieuvre.



Affiche du film Sharktopus © Star Entertainment

Ces fictions esthétiquement sans intérêt, à l'invariable intrigue – un requin gros, vif et affamé attaque des humains –, sont marqués par la même capacité à retisser sans cesse des liens avec *Les Dents de la mer* dont ils citent des scènes, reprennent les affiches ou des dialogues, interrogent la réelle nature du film originel de Spielberg. Ces reprises lui donnent une dimension semblable aux contes qui circulaient à l'âge classique. Ils existaient de la même façon avec de multiples variations, unies par une intrigue similaire.

Les films de requin(s) ne sont évidemment pas racontés dans des fermes au coin du feu, mais leur visionnage fait partie depuis les années 1980 et l'avènement des vidéocassettes des rites de passage classiques des sociabilités adolescentes. Ils jouent avec l'antique peur du rivage, que les années 1970 voient justement conquis par une civilisation du loisir. Celle-ci le transforme en espace de jeu – baignades, surf, jeux sur un matelas gonflable ou navigation de plaisance étant invariablement sanctionnés dans les films par des attaques de squales.

Comme lorsqu'il s'agit d'interpréter les contes, le sens le plus intéressant d'un tel film est à exhumer des profondeurs de l'inconscient collectif occidental[5]. Serge Daney propose une lecture psychanalytique de *Jaws*, où l'apparition du requin vient punir et suspendre toute tentative de rapports sexuels :

Ouverture. La nuit, sur une plage : des jeunes chantent, boivent, fument. Eméchés (défoncés ?), deux vont pour se baigner nus et se promettre bien du plaisir. Vexée, la mer(e) délègue son requin et envoie ses dents. De celle qui « fut la première » et qui *crawle* avantageusement sur les affiches du film, il ne restera au matin qu'un tas de chair immonde. A partir de là, tous les rapports sexuels sont suspendus. Au cours d'une scène grotesque, la femme du flic [...] propose à son mari de « se saouler et de batifoler ». Haut-le-cœur du flic et rires des spectateurs : ignore-t-elle, cette idiote, qu'elle pourrait bien être « la deuxième » ?

Doit-on considérer, avec Daney, que la représentation de la morale puritaine est le ressort majeur du film ? D'autres obsessions traversent *Les Dents de la mer* et infléchissent sa narration. Quint, le marin, avoue ainsi avoir participé au convoyage de la bombe A qui a détruit Hiroshima. Avalé par le requin, il paie de sa vie son concours à la guerre atomique. En chassant le squal, Brody et Hooper, plus jeunes, sont engagés dans une lutte contre un ennemi longtemps invisible, qui maîtrise parfaitement l'élément naturel, rappelant aux spectateurs US des *seventies* l'efficacité de l'Armée populaire dans la jungle vietnamienne. Cette dimension politique s'estompe avec le temps, et disparaît des nombreuses suites et reprises des *Dents de la mer*. La mise en scène de la confrontation avec la nature et celle de la menace ou de la destruction de la civilisation par des forces naturelles trouvent en revanche un écho sans cesse renouvelé dans le cinéma hollywoodien contemporain. Mike Davis a retracé la genèse de ce motif dans la culture médiatique étatsunienne, où il sert à évoquer d'autres peurs, sociales et raciales. Quand la destruction de Londres, souvent fantasmée par les romanciers avant 1940, est dépeinte au Royaume-Uni comme le symbole de la mort de la civilisation occidentale, celle de Los Angeles et des cités US équivaut souvent à une victoire pour la civilisation, puisqu'après le désastre, naît un monde meilleur, débarrassé de fractions présentées comme gênantes – les plus pauvres – et/ou socialement reconfiguré[6]. *Les Dents de la mer* véhiculent une représentation moins radicale, puisque la possibilité reste offerte aux personnages d'échapper au squal, en évitant de se baigner ou de prendre la mer par exemple. Mais le film postule bien l'existence de deux réalités, avant et après les attaques, allégorie d'un capitalisme menacé mais finalement triomphant. Le requin met en effet en péril l'économie touristique, entre les mains avides du maire et des hôteliers. Le combat implique l'alliance temporaire des différentes classes sociales. Quint le prolétaire, Brody le défenseur des classes moyennes et Hooper l'intellectuel constituent ensemble un trio de la masculinité triomphante, laissant les femmes à quai. Le film épargne deux des personnages, les mieux dotés socialement, là où le roman ne sauvait que le policier.

Comme l'énonce Stephen King, l'horreur est un genre « aussi républicain qu'un banquier en costume trois pièces »[7]. Le squal révèle ici sa vraie nature de loup aquatique d'un conte d'été, où le véritable désastre – pour les personnages comme pour une industrie du cinéma alors en pleine restructuration – ne peut être qu'économique.

[1] Serge Daney, « Matière grise (*Jaws* de S. Spielberg) », *Cahiers du cinéma* n° 265, mars-avril 1976.

[2] L'anecdote est racontée par René Navarre, une des premières véritables stars du cinéma européen. Voir ses mémoires, récemment publiées par François-Marie Pons, *Fantômas, c'était moi*, Paris, L'Harmattan, 2013.

[3] Ses propres comédiens en dépassent la violence. Dans *Time Magazine*, Robert Shaw annonce « une vraie merde » et Richard

Dreyfuss « la daube de l'année ».

[4] Le coût et les recettes des succès hollywoodiens font partie des chiffres les plus faciles à obtenir – mais pas à vérifier – puisqu'ils constituent des catégories mises en avant dans la presse cinématographique et les encyclopédies en ligne. La production « à gros budget » exhibe sa nature marchande et la dimension économique entre dans le discours promotionnel du film.

[5] A quelques exceptions près comme le film de Bollywood *Aatank* avec son requin géant hurleur, l'essentiel des productions sont étatsuniennes, et dans une moindre mesure européennes

[6] Mike Davis, *Ecology of Fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster*, New York, Metropolitan Books, 1998.

[7] Stephen King, *Danse macabre*, New York, Everest House, 1981.



[TOUS](#) | [LES + DISCUTÉS](#) | [LES + RECOMMANDÉS](#) | [ORDRE CHRONOLOGIQUE](#)

TOUS LES COMMENTAIRES

13/08/2015, 20:29 | PAR [MICHEL TESSIER](#)

En 1975, la guerre du Vietnam se termine, mais Woodstock a fermé aussi. Fin du "peace and love", début du "backlash" culturel aux USA. Qui est un peu l'analogue, outre Atlantique, de l'effondrement du communisme dans les têtes, à la fin de la décennie, en France. Avec derrière la porte, le sida d'une part, le néo (et bientôt ultra) libéralisme de l'autre. Travail, famille, patrie, haine et inégalités. Nous y sommes encore.

[ALERTER](#)

13/08/2015, 22:25 | PAR [LOIC ARTIAGA](#)

Toujours profitable, je renvoie à la lecture d'Howard Zinn sur ces questions. Cela dit, le renouveau des mouvements sociaux aux USA peut aussi donner espoir.

[ALERTER](#)